

『シスター・キャリー』論

米 山 益 巳

I

雪の降りしきる五番街を見下ろしながらキャリーとローラのやりとりしている会話の一節がある。

「樵すべりができるほど降るといいわね。」

「まあ、なんてことを」ゴリオ爺さんの苦悩にいたく心を痛めていたキャリーが言った。「それしか考えないの。今夜どう過していいかわらない食しい人に同情しないの？」

「もちろん同情はするわ」とローラは言った。「だけど私に何ができる。してあげられることなんて何もないわ。」

キャリーは微笑んだ。

「たとえあったってあんたは心配なんかしてあげないわ。」彼女は言い返した。「その時は私だって心配してあげるわ。でも、私が困っていたとき、みんなは何もしてくれなかったわ。」とローラが言う。

「ひどい天気だわ。」吹雪を見やりながらキャリーは言った。「あら、あの人を見てごらんささい」滑ってころんだ通行人を見てローラは笑った。「人間って転ぶとひどくひ弱に見えるもんね。」

「今夜は馬車で行かなくちゃならないわ。」キャリーは空ろに答えた。

(P. 447)

転んだ男を笑うローラに批難めいた言葉を言い返せないキャリーは、ただぼんやりと「馬車」の件へと話しを移して行く。二人の間にひきおこされて

いる静かな緊張感は、作品世界を密やかに、しかし強力に支えているある根幹からの溢れ出んばかりの緊張感である。キャリアに会おうと劇場の入口まで行きながら冷たく従業員に突き返され雪の中に転び倒れた、今や社会の局外者たる「城壁をはりめぐらした街」の外に完璧に追放され浮浪の身となったハーストウッドの惨めな姿がここに重層化されているのだ。ローラに「ひ弱」と語らせた作者は、その時、同時にハーストウッドの惨状をも描き上げていた。惨めな末路の行き着く果は、言わずと知れた「自殺」という死であった。一見してなんでもないような両者のささいなやりとりに透視すべきことは、どこか荒涼とした空気の吹き抜けるこの空虚感の実体である。

『シスター・キャリア』の内包する世界が単なる過去の歴史的地平を超え出、すぐれてアクチュアルな現代性を帯びるか否かは、この索莫とした空虚感への共鳴の度合いにかかっている。ドライサーが端役というには余りに精力的な注視を向けたハーストウッド像が、これ迄以上に検討されなければならないのは何よりもこのためである。『シスター・キャリア』が「今日においても意義深く人を強烈に動かさずにはおかない小説であるのは、とりわけドライサーの描いたハーストウッド像による」(1)と数十年も前に言ったのはJ・T・ファレルだが、生彩に富んだ活力ある人物像としてそのようにしばしば賛讃されてきながらも、彼のよってたつ本体は必ずしも分明に説かれてきたとは思えない。ドライサーが想像的営為の圏内でハーストウッドに向けた関心に伍するだけのものはせめて向けなければならない。キャリアを理解するためにも、改めてハーストウッドへの注目は必要となる。

彼はヒロイン・キャリアの「成功」をただ極わだたせるのに要求された作述上の置き人形ではない（喜悦の勝利感にキャリアは最後に酔いしれているのではないのだから）。いわんや、「自然主義風のドグマ」を声高に宣言するために登場しているのでもない。「未熟さの擁護」(2)と銘打ってドライサー文学の粗雑さ、生硬さを弁護したS・アンダーソンが例えば「多くの人はウィンズバーグにおいてすらさびしく生きさびしく死んでいかなきゃならな

いんだわ。」（『ワインズドーク・オハイオ』）と劇的表現とは縁遠い内からの一人称単数の「独語」で登場人物に語らせようとしたものを、無骨ながらもしたたかに人間の心の感性を捉えたドライサーは、ニューヨークという大都会の片隅に身を消却したハーストウッドの後姿から、あたかも囁くように呟いたのである。因みに、ここに引用した一節で閉じられる『冒険』は、ヒロイン、アリス・フィンドマンが田舎町、ワインズ・バーグから都会のシカゴに「成功」を求めて出て行った末を誓った男、ネッド・カリイにうち捨てられ、グロテスクな孤独な行状に陥ち入ってゆく経緯を描いていた。雨の夜、気違いじみた欲望にかられて演ずるアリス・フィンドマンのグロテスクな行状とハーストウッドの死との接点とは、何か根本的なものが欠落した人間心性の現代的な喪失型態に他ならない。

誤解のないように言うておくが、ハーストウッドのみの再検討をもって『シスター・キャリー』論に代替しようなどと考えているのでは毛頭ない。ハーストウッドの把握が論の便宜的な手順として第一に不可欠であるというにすぎず、あくまでキャリーを骨子に捉えた『シスター・キャリー』理解の便法であることは予め断っておきたい。

Ⅱ

「食」さえも供されない寝床だけの安宿で己れの生命を絶ったハーストウッドの言葉は、いかにも「独語」であった。自己昂揚の無限な方向を伴ったロマン的な「独語」とはほど遠い諦念のひとりごとだった。閉めきった部屋で、外界をさえぎり断った一人部屋で彼は「独語」と伴にガス自殺をはかった。

しばらく何かを考えこんでるように見えたが、やがて立ち上るとガス栓をひねり、何も見えない暗がりですずかにたたずんでいた。瞬時、ただぼんやりとしていたが、ガス栓を再びひねった。しかしマッチはつけようとしなかった。そのまま優しい暗闇に包みこまれ立ち止まっていた。

ガスが部屋にたちこめてきた。においが鼻をついてくると、暗がりの中を手探りするようにベッドの方へと歩いて行った。

「どうしようもねえや。」身を横たえながらかぼそくつぶやいた。

(P.452)

耳を傾けてくれよう人間が今や誰一人としていない彼の言葉は、ひたすら内なる沈黙へと向かう「独語」にならざるをえない。自身への痛恨しか伝えられない哀れな低い言葉である。そんな彼の死の様は、緊張の凝縮と弛緩を純化したカタルシスをひきおこすような死の様とは、およそ対蹠的にならざるをえない。生活の破局と共に少なくなってきた、口から漏れ出る言葉はやがてひとりごとの内へと消えていったのである。言葉の無力は彼の存在感そのものの雲散を随伴させ、死と言葉の消失は最終の場において見事なまでに合一したのである。このあたりの力量が極度に顕在化してくる作品の大詰め近い数章には、ドライサーがH・L・メンケンに宛てた私信で記しているように、(3)創作上の多大な配慮がはらわれたとみてまず間違いなからうが、苦心の目くばりは享受主体の琴線に確かに触れえよう。ハーストウッドの死を描く印象的なこの情景はその最たる一例である。この情景描写が作中での印象的な場面として諸家に掲げられてきたのはなぜだろう。いや、手っ取り早く僕らが掲げたのはなぜかと言ひ直させてもらおう。率直に言えば、簡略な文体をもって表現されたこの場面を作品テーマの一つの凝縮されたシーンとして読みとるからである。

虚飾であろうとも、自分のふり捨ててきたかつてのシカゴ時代には確かにあった「絶え間なく押し寄せてくる蛾とも思える人間共」(P.45) さえも彼の回りには今はいない。そればかりか、彼の死を作者は周到にもキャリアの全くあずかり知らぬ風に描いた。いや「キャリアは知らなかった」(P.453)と明言していると言えより正確な言い方か。文字通り一人でハーストウッドは死んだのである。

シカゴからモントリオール、そしてニューヨークへと辿り着いたハースト

ウッドの前景として書かれた次のような周知の箇所は、落ちぶれてゆく彼の姿を遠く照らしていたことになる。

海は既に鯨で満ちていた。並な魚はどうもがこうとも視界から消えなければならなかった。言い換えれば、ハーストウッドは何者でもなかった。(P. 265)

世間的意味での「罪惡」を払拭してくれ新しい再生への援護となってくれよう、希望の託された大海の大都市・ニューヨークが、逆に自らの生を暗澹たる色調でアイロニカルにも塗りつぶす当のものであったことまでは、よもや彼の考えは及ばなかった。新生をはぐくむ理想空間とは似ても似つかぬ恐ろしき俗界がニューヨークの大海であったのだ。彼にとっての空間的移動は、キャリアのそれに反し暗色の鮮度の強度化でもあった。「大海の中のほんのちっぽけな一滴」(P. 264)にすぎない、と冷徹な刻印を押されたハーストウッドは、なすすべもなく無情な大海の中にそのままのみこまれる。「ハーストウッドは何者でもなかった」からキャリアの著名と対照をなした「名なしの死体」, 「無縁仏」に至る移行過程には、運命の皮肉な嘲があるだけだった。

週に一度出る一隻の黒いボートが二十七番街の棧橋からゆっくりと発っていった。無縁墓地に運ばれる死体をのせたそのボートに彼の名なしの死体ものせられていた。(P. 453)

この文章にハーストウッド個人の末路の意味のみを抽出するのはおそらく困難だ。『ジェニー・ゲルハート』における、セバスチャンが獄舎に入れられはめをつくった石炭泥棒を告げる一節: 「荷送人の取り引き先がペンシルヴァニア炭田からくる貨車は、クリーヴァランド、シンシナティ、シカゴ等の方面に輸送中数千ポンドも減っている、と文句を言ったので……」(P. 75) が「平板で散文的で事務的な陳述にもかかわらず、実は甚大な悲慘さの引換券である」(4)ように、驚くべき社会現実が日常化した異常な光景となってさりげなく述べられているいじょう。「ニューヨークだけで八万人の失業

者を出した」(P.304)というような社会の冷淡な暗部が小説に色濃く投影していハーストゥッドの歩む奈落への道を照らし出していることはいなめない。それを言うのは易しい。しかし非情な社会現実が彼の末路の悲惨さの根本と解してはこれまた不遜な片手落ちとなることは必定だ。社会の厳しさの波及を受けながら彼は流れに流され小さな点景となってあわく消えていった。だが彼の残していった軌跡の残像は、そのあわさにもかかわらず作品の総体像にまで深くかかわってくる価値ある重い残像である。

ハーストゥッドの死に関しての概評をひとまず結ぶにさいして、ヴァンス夫人を介して知りあったエイムズのすすめでキャリーの読んでいたバルザックの『ゴリオ爺さん』からの一節を引きあいに出しておく。

パリという有難い都の一つの特権は誰の眼につくこともなく、生れて生きて死んで行けることなんだぜ。この文化の権益を利用しようじゃないか。毎日六十人からの死亡者が出る。この大殺戮に諸君はいちいち哀悼の涙を注ぐかね……。 (5)

ゴリオの死を評して「下宿屋」の一住人が口走る死の意味は『シスター・キャリー』のハーストゥッドの死と酷似している。『ゴリオ爺さん』への作中での言及はこの役割りにおいてさえただの添え物の域を脱している。ここに現出しているのは、古典的な悲劇感から遠く離れた現代的光景以外の何物でもないはずだ。感傷は完璧なほどにまでそぎ落とされている。

III

エイムズはひとまず措くとして(エイムズの登場は、ある進展を予想させながらも飽く迄それは欄外に止まる。)キャリーに対してあるドルーエとハーストゥッドの根底的な違いはどこにあったのか。前者が、物語りを通して多少の変化こそあれ質的な意味での変化らしい変化をほとんどしていないことは一目瞭然である。ストーリーの終結部近くに再登場するドルーエは「年こそとれ、以前と変わらぬ素晴らしい服装、がっしりした体つき、血色のよ

い赤ら顔」(P.429)である。一方、後者、ハーストウッドの変貌ぶりは極端なまでの変貌ぶりであった。この明白な現象の異なりにしてから両者は作品の発端部から質的に異なった地盤にたたされていたことを十分予測してよい。彼らにあてられた作中での分量の違い、あるいは身に着けている服装の違いが象徴的に示している経済的、社会的地位の高下、というような外的問題に終始しないその違いを指適しておきたいということである。彼らがキャリアにとってはたとえ過去のはかない残滓としての意味しか持ちえなかったにしろ、ドルーとは同一平面上に決して並列できないハーストウッド自身の特異性はうかつに見過す訳にはいかない。具体例を俎上に戴せながら、しばらく人物像の設定の相違点を読みとっておくことにする。

キャリアに対して漸増したハーストウッドの心的傾斜は、例えば次のように語られている。

彼の興味には一それが熱情的なものであったことは言うまでもないが一単なる欲望以上のものがあった。ほとんど不毛とまで言える土地で、何年もの間しぼんでいた感情の開花がおこったのだ。キャリアは彼を以前魅了した女性以上の女性としてたぶんうつつたのだ。結婚以来このかた、恋愛沙汰などおこさなかったが、自分の下した判断がいかに粗野で間違っていたかを覚ったのである。それを考えるたびに、もう一度やり直しがきくものなら妻のような女とは金輪際結婚などしてやるものか、と一人思った。(P.112)

以下、酒場の支配人として、外見的にはりっぱな「街の名士」として通っている彼のおかれた家庭環境の鬱積した息苦しさの様子がこまごまと説かれる。遂一引用するまでもなからそれを要すれば辟易した日常生活、何の風波もたたないが、しかし空虚な感が絶えずつきまとう状態が現状だ、と告げているのである。精気、生々とした息吹きを欠いたこのシカゴという環境世界の日常性を改変してくれよう別世界への救いの女神としてキャリアは彼に措定される。キャリアに魅されたのは、このような願望が内心に巣くっ

ていたからに他ならない。少なくともドライサーは、このように筆先を運ぶことによって動機づけをなさんとした。出世しか念頭にないような俗物的な妻の言行を日常風景として具体的に語りもしたのは、一に動機づけに説得力を持たせんとしたからであり、しかも彼の願いがいかにか純粹なものであったかを、ハーストウッドに次に引くような言葉を吐かせることによって立証しようとしたのである。

「キャリー（中略）私を愛してくれ。私に愛情を少しでもそそいでくれる人をどれだけ願っているかが君には分っていないんだ。私は一人ぼっち同然なんだよ。楽しいことなんて何もありません。毎日なんだよ。

ただ働いて愚にもつかぬ人間共に悩まされているだけなんだ。」（P・118）

「訴えるような親しみをこめて」言ったのであるが、これを単なる手練手管の口説言でないことを念をおすように作者は引用箇所ですぐ続けてことさらにの如くに付け加える―「こう言った時、ハーストウッドは自分の現状の惨めさを本当に思っていたのだ。」（P・118）

粗けずりの感は免れ難いが、ハーストウッドの物質的な精神の疎外された状況への不満が長々と書き連ねてある事実は厳として、それこそがキャリーへと心の傾いていった実質的動機の一環であった。それが、「富裕階級のすぐ下につく上流階級」（P・43）の一員である四十才に少し欠けるだけの中年男・ハーストウッドをして、十八才の純な田舎出の娘・キャリーに魅了させたのだ。彼女がドルーエの「女」であることを知りつつも彼はそれに抗することができなかったのである。他愛なくも、充足した生の交わりの境地をかなえてくれよう貴重な救いの糸として彼の眼前にキャリーは現られたのである。

K・S・リンはかつて言ったことがある。「ハーストウッドもキャリーも長い関係があったにもかかわらず、互いに愛情を少しも感じてはいない。彼女にハーストウッドがひきつけられたのは彼女の体つきが好ましく、また得難い女性であったからであり、彼にキャリーがひきつけられたのは彼の身

のこなし、身に着けているもの、及び外見上の富かさのためである。」(6)ハーストウッドへのキャリーの対し方に関しての論評はしばらく不問に付すとしても、ハーストウッドのキャリーに対する感情の真相を果してリンはついでにいただろうか。それほどの不満があった訳ではないが外面的役割りを演じなければならない仕事先のこと、世間体を判断の唯一の支柱として成り立っているような「寛容も愛情もなくなった」家庭状況のこと、キャリーへの愛の告白を章を割いて長々と作者が記したことの本意が、リンの不用意な言い方には残念ながら逸されている。成程、キャリーの体つきの好ましさはあった。キャリーがドルーエの「女」であり、当の自分には妻子がいるという意味での得難さもあった。しかし単にそれだけのためにハーストウッドがひきつけられたのであれば、彼の死は悲劇の質を得るには遠く及ばなかったであろう、いや何よりもドライサーは同情の視線をもって彼の行く末を執拗に追うことなど何の未練もなく途中でやめていたはずなのだ。ハーストウッドをキャリーにひきつけさせたものは、彼の現実生活へのありきたりなさの不满はもとより、実は通り一遍の周辺の状況を超えたモメントもあった。「百合の花」とも形容されるキャリーの感情の豊さが彼の心を新鮮にうち、更にそれを倍化させていた。日々への空虚感が潜在的モメントであったとすれば、「百合の花」はそれに勢をつけた顕在的モメントとも言える。

ハーストウッドは知らなかったが、こんなにまで優しく繊細な感情の持ち主を相手にしていたのだ。彼は気づかなかったが彼をひきつけたのは豊かなこの感情であった。(P.133)

「豊かなこの感情」とは、悲哀を感じ弱者、貧者に心からの同情をそそげる繊細な思いやりある感情を指す。「ボロをまとった青白い顔の男」を見ては心を痛め、「粗末な身なりの娘達がウエストサイド界限の店から、夕方まるであえぐように家路を急ぐ」のを目にしては「心底から同情」したのがキャリーであった。そればかりか、ドルーエに救われる以前、社会的下層部の苦しさを肌身に体験していた彼女は、彼らの惨めさに人一倍の痛切な哀われ

みを感じていた。一部で曲解されてるように「冷血なヒロイン」としてキャリアは登場したのでは決してない。様々な事情が駆ったとは言え、ハーストウッドが、一応は安穩としていた日常性を振り捨ててまでキャリアのもとに馳せて行った一つの大きな根本動機は、いかに通俗極まりないものであらうと確かに愛の女神像をキャリアに見ていたところにあった。ところが結果は無残にも挫かれる。「ちょっとしたロマンチスト」は破滅への道をただただ転げ落ちたのである。空虚な俗界を超え出た樂園は夢物語の朽ち果てたミラージュにしかすぎなかった。ここに、ハーストウッド（ドルーエであっても一向さしつかえない）を「愛の対象」としてキャリアは見たのではなく、「自分の目標を最も確実にしてくれよう踏み石」(7)として見ていたというような評の出てくる論拠があるのだろうか、しかしこれも結果をもって全てを裁断するという一筋縄ではいかない不透明なキャリア像の解し方としては致命的な謬見に陥っている。まさにこの微妙な点が本小論の一つの関心事になるのだが、それは後に説くとして、さしあたり、リン流の解釈は歴史を辿れば難なく建国期にまで遡れよう、いわゆるアメリカ的倍音のかかった「成功物語」の一面を明快にすることには役立っても、素材として掲げられているキャリアの正しい位置づけとしては首肯できないように思える、と言っておけばここでは十分だ。ドライサーが憚ることなく己れの思いの丈を注ぎこんで描いたヒロイン・キャリアが、姉・エマのしでかした「駆落」が雛形として多分に盛りこまれたキャリアが、「冷血」などとどうして安易に断定できようか。

『シスター・キャリア』は、E・モアーズ(8)の言をまつまでもなく「恋愛小説」そのものでは全くない。だが、いかなる意味にとろうとその要素を抽象した所にこの作品はまた存立しえない。思うに、モアーズとて恋物語でないとした時それを可能せしめたかもしれない要素の点在は暗に認めていたはずだ。そうでなければ作品評語としての意味をなんらなさないのであるから。しかしそれが小説の中核そのものに背後からかかわっている重大な要素

であることをここではあえて強調したい。「愛」がいつしか何物かによって王座から突き落とされ、そこに別種の要素がはしくも君臨してしまったところにこそこの小説の歴史的緊張と今もって色褪せない現代性があると解したいのだ。一見しての男と女の関係が、次第に別様の関係へと大局的に転位している物語展開が動かし難い証左となる。唐突だが、『アメリカの悲劇』の主人公・クライドが貧しい女工・ロバータから、社交界の栄華をつくしているソンドラへと関係を深めていったその主要動機とそれは遙かに共振し合う。少なくとも当初のクライドには、上流社会への年来の野心に劣らない魅力をロバータに感じていたのであり、社会的「成功」のための手段としてのみ女性を特別視していたのではなかった。

ロバータは人間的で陽気で寛大でそして気だてがいい。自由な潤達ささえある。身にまとっているものは、工場に始めて仕事にきた日に被っていた小さな褐色の帽子、青い布地の上衣という粗末なものだったが他の誰よりも美しい。(中略)ふくよかで優雅な腕や首すじのなんというかわいらしさ。いかにも楽しげに仕事にうちこんでいる時の彼女には、ある種の優雅さと奔放さがある。暑い日盛りのさ中、一生懸命働いている時には、鼻の下や顎や額のあたりに小さな汗の玉が浮かび、それを拭うとしばしばハンカチをあてるが、その汗さえクライドには宝石のように彼女の魅力を増すものとし映らなかった。

今や、クライドの毎日は、すばらしい日々の明け暮れとなった。

(P P. 252—253)

ドライサー一流のクリーシェ臭い飾りのついた上掲文に看取できるものが、クライドのロバータに対する正直な思いの吐露であった。クライドにあったはずのこの純な思慕の念が、社会的野望からくる自己欺瞞の衣の下に価値基準を下落させてゆく過程に強い力動性が出来している。『ジェニー・ゲルハート』のような作品を書きえたのは、危機に瀕した愛情問題を質の甲乙は別にしろ主要とまでいいたい高みまでのぼらせて描いている諸短篇をもの

したのは、単なる皮相な「成功物語」の作家ではなかったからという至って単純な理由に帰せば事はすむ。全くの人間的レベルの問題が非人格的価値にもろくも突き崩されてゆく狭間に無視する訳にはいかない振幅の源があると繰り返し言うておくことにして、ハーストウッドとドルーエとの論題に再び戻ることにする。

前述したところから、ハーストウッドの心的変化の動機づけはほぼ明らかになったと思うが、他方ドルーエには止むに止まれぬ動機などありはしなかった。たまたま、シカゴに向かう列車の中で田舎出のキャリアに愛想よく話しかけ、その後、首尾よくものにしたという態以上のものがあったのではない。善良でどこか浅薄ではあるが成功したビジネスマン、そんな人物としてドルーエは紹介されているが、キャリアへの思いとて底が知れていた。

女を追いまわすのにドルーエは別に何か企んでいた訳ではなかった。

(中略)ただ、女に言い寄ったり自分の虜にしてしまうことが好きだったからにすぎない。彼は冷血でも腹黒いことを考えるような悪人でもなく、生れつきの性質としてそれをこの上ない喜びとしていたにすぎない。(P.61)

「生れながらの欲求に駆られて、いつもの追いかけ役」を演じたという訳だ。更に、ドルーエと同棲するようになったキャリアの主要理由とて、後で再び触れるつもりであるが、生活の方途にゆきぐれていた自分の苦境を助けてくれた恩人であるという事実があったからにすぎず、底深い内心からの思いがそこに介在していたのではない。(9)一時の陶醉であったにしろ、ハーストウッドとは確かにもたれた愛の「密会」がドルーエとの間には皆目なかった。妻・子のいるハーストウッドが持たざるをえなかった抵抗体は、一人者のドルーエとは断じて縁がない。キャリアによって結果的には捨てられるドルーエ、ハーストウッドの辿り着いた帰着点が極めて相反した情景を呈示するのは、このような前提の布石があったからだと言い切っていいだろう。キャリアとハーストウッドの辿った径路の違いが言われながら、キャリアに対

するドルーエ、ハーストウッドの出発点の礎石となっている大きな懸隔が見落とされてきたのだが、この見落としが、と言って言い過ぎであれば軽視が結局はハーストウッド像そのものの歪みのない解し方を阻んできたのであり、彼の末路の姿が理解されてこなかったことを説き明かしている。一介のセールスマンから支店長に成り上がったことを除けば、取り立てて言うほどの変化をしていないドルーエを間にはさみキャリアの上昇、ハーストウッドの下降線を描くことが可能なのは、両者のこの異なった立地点があって始めてできうるのである。大都会に対する己れの無能に加えて社会の厳しさに在しつぶされ下降するしか方途のなかったハーストウッドのかつての後景を捉えて、彼の最終の姿が真の訴えをもってくっきりと前景にせり出してくるのだ。

キャリアに対してもった張りつめた関係が強度であればあるほど、彼の変貌はコントラストの原理により鮮かさを増す。ドルーエが時の推移がありながら変化らしい変化を蒙っていないのは、逆に、相対的な意味での関係の脆弱さのためだ。キャリアに対するハーストウッドの思いを重視している僕らは、彼と妻との関係を更に一瞥しておかなければなるまい。彼とキャリアとの初めての出会いを告げる第10章の直前の章、第9章からの引用である。

彼の妻は、彼のような男の信頼も賞讃も得られない類の女であった。

彼女が熱烈に彼を愛していた時は強い信頼もありえた。しかし強い絆がなくなった今では一何か事が起ってもおかしくはなかった。(P.83)

見え張りて嫉妬深い俗物的な妻。それにうんざりしているハーストウッド。巧みな筆法とは御世辞にも言えない稚拙さだけが目につくような語り口だが、キャリアとの間に起こる事の進展を予知している一節だ。家庭生活、社会的身分をこわすことに畏縮するような平凡な男であるハーストウッドでも、いついかなる時にも「何か事」をしでかさないとはい限らない、と語り手の語ったことを彼はつまりは実践したのである。だが、社会的モラルという名の因襲(『因襲』“Convention”は1925年に書かれた短篇の標題でもあ

る。)を破ってまで踏みこんだ世界は幻影を一步も出なかった。しかも皮肉なことに、彼の恐れた家庭の悲しい崩壊などつゆほども起らず彼の妻にしてみれば願ってもない一段と高い社会的上流階層への仲間入りができたのだ。痛烈な仕打ちを蒙った受難者は、ハーストウッド自身だったのだ。キャリアという星に夢をかけた彼の願望は完膚なきまでに挫かれたのである。彼はいわば両面から猛襲されたのであるが、とりわけキャリアへの夢の破綻は痛切だ。己れの全てを賭した素朴な夢想であったがために。

これから破綻の決定素因を追って行かなければならないが、「店」の金を盗んだ彼の罪行為が要めでなかったことだけは前もって確かめておきたい。

彼を最も苦しめたのは、泥棒として追われていることだった。ただの一面しか見ない社会の不公平さを苛立たしく考え始めていた—長い悲劇のほんの一点しか見ないのが社会の通弊だ。どの新聞も自分が金を盗んだという一つのことしか報じてない。方法と理由は無視している。

(P. 260)

ドライサー文学の一つの鍵語であるいわゆる「偶然」と、「酒と酔い」と、その時の自分の精神的意味合いにおける空白じみた生活環境に言及しての弁明の道理はいわずもがな、かなりの金は返却され、店主との和解にまではほこぎつけたことを読むならば、金を盗んだ行為自体に彼を破滅に陥らせる制裁権がないことは納得できようというものだ。悲惨さに至らしめた決定的根拠は、罪を犯したがゆえの罰という勧善懲悪的な俗な社会的因果論にあるのではさらさらない。あるいは、落ちぶれた先の彼の死は、いわゆる適者生存という自然主義理論の鉄則を地でいった標本と言うのも余りに抽象が過ぎた恣意的裁断であり物語りの脈略にのっとった作品解釈としての妥当性を欠く。「ソーシャル・ダーウィニズム」の影響がいかに否定し難いものであるにしろ、小説の十分条件をついにそれは満たしてはくれない。どうやら論点を絞ってゆく糸口がつかめたようである。

IV

惨めな死に様と共に消滅していったハーストウッドの悲劇の根底は、極めてありふれた所に胚胎している。しかし、まさに変哲なさの理由において意義の充填された重い現実像を照らし出している。成功の頂にのし上がったキャリアの示すあの空ろなまなこの光景をも包摂するが、その根底とはありていに言えば人間的交わりの欠如態のことだ。ハーストウッドの孤独な死、成功の夢を果したキャリアの心の空虚感、これは、心的交わりの基盤の崩壊した世界から絞り落とされた渋味の雫そのものである。

まず、田舎から出てきたばかりのキャリアと、シカゴでの落ち着き先であった姉夫婦のもとでの関係について触れてみよう。キャリアを駅に迎えに来た姉の振舞いは例えばこんな具合に語られる。

「まあ、キャリアちゃん。」こう言うと彼女はキャリアを抱いておざりな歓迎の意を表した。(P・11)

出迎えの凡庸さは、「生活にやつれはてた」ような姉の家での生活そのものの白けた雰囲気の前章となる。興ののらない「靴工場」での仕事を終え、疲れた足どりで帰ってきてても慰めの言葉すらかけてもらえない、しかも経済的余裕の許されていない、どこか薄暗さが漂う姉夫婦の家は、若いキャリアの満たされぬ思いをつのらせるだけであった。アパートの戸口に、しばしば一人ぼつねんと立ち目の前にくり広げられている街の活気に憂鬱な気分を紛らせさえている。やがて置き手紙一つを残しドルーエのもとへとキャリアは立ち去って行く。

心の渇きを癒してくれない魅力のない生れ故郷との絆を断ち切ってしまったキャリアは、姉夫婦とも易々とそしてきっぱりと絆を断つ。先ばしって言えば、故郷の家族、及び姉夫婦等の自然的血縁関係からくる人間関係を断つことがキャリアに成功を約束させ、ハーストウッドがちょうど逆の結果を強いられたのだ。次作の『ジェニー・ゲルハート』がこれに対極して血縁的結

びつきを含めた人物間の密なかかわりあいを重きに置いた視座から書かれていることは傾注に価する。多少の飛躍を覚悟すれば、例えば人類学者が「文明以前の社会における人間関係」(10)を説くさいに使用する「家族的」なる用語を、前者は全く絶縁の域に墮さしめ、片や後者は幾分なりとも喚起させるとでも言い換えられようか。それ自体いかに陳腐であろうとも「成功と失敗のかなたにある意味の発見」(11)が、特にジェニーを通して描き上げられていることには変わりがない。急いで付け加えるが、それが『ジェニー・ゲルハート』の核だと言っているのではない。物質文明に晒された病める世界で、いかに「交わり」がもはや強力で持続的な靱帯となりえないかという陰画の片面こそが作品の孕む緊張の軸となっていたのだから。俗な世間体に抗しジェニーと結婚しようとしたブランダーを急死させ、物質的価値世界をきっぱりと抜け切れぬレスターをあえてジェニーに対峙させた作品の意図は、物質文明の歪んだ現実相の下にうごめく精神位相の危機状況の文学的形象ではなかったのか。そして、時代の流れにさびれはてるようにとり残された片田舎の一角でしかそのような靱帯は成就されえなくなったことを語ったのが、曰くつきの『亡き妻・フィビー』である。(12)がしかし、それさえも散文的で日常的な世界のセッティングの下に書かれえたのではなく、日常的構図とは隔たった「夢幻」、「狂気」の別種の系列世界を構築することによってしか十全に描けなかった。人間的絆の世界が不条理の領界においてのみ全幅に解放されるという逆説じみたストーリーにしたて上げたところに現代の再読に耐える凄愴な輝きが宿っている。美しい小品には相違なくとも、美しさのリアリティは時代精神への醒めた認識を母胎として仮構された屈折の所産であったがゆえに得られたリアリティである。『亡き妻・フィビー』は、男と女のあやなす愛への手放しの讃歌ではなく、王国の喪失の悲哀が傍らに寄り添ったノスタルジアの一篇と評すべきものであり、内実への読みこみをすっぱり欠いているとしか思えない「異色で詩的な短篇」という評価で事足れりとする訳にはいかない。

思わず横道にそれた。事の順序に従えば次にキャリアとドルーエとの関係につき説き進めねばならないが、既に瞥見しておいたので補足するに止めてさしつかえないだろう。要するに両者の結びつきは密なものではなかったのだ。

困ってゆきくれていたのをドルーエが助けてくれたのはほんの昨日のようにも思われた。本当にありがたいことだと思わずにはいられなかった。(中略)しかしキャリアには、彼にも他の人同様自分を拘束するだけのいわれがないとも思えた。実際、そんな考えはドルーエの目論見にはなかったのだ。(P・114)

事実、彼との関係はハーストウッドへの結びつきの階梯を用意してくれたにすぎなかったようなものである。両者のつながりは行きずりの接触の域を出ていない。しかし最後の絆と思われたハーストウッドとの間さえも物の見事に破れ去る。

ドライサーの小説群のイメージャリー分析を施したW・フィリップス⁽¹³⁾他、多くの論者にこれまで再三再四言われてきたように、とうとうたる流れは目に入れど、流れを止めるに足るしかとしたものが皆目見当らない。言うまでもないことだが、登場人物の周囲にはそうならざるをえなかったような事情が付帯し彼らの行く末をそれなりに左右してはいた。しかしながら、流れを止め流れの緩急をはかる堰とも言うべき精神的つながりのレベルで情景を冷静に眺めわたしてみるなら、人物間の稀薄さが歴然と現われるに違いない。即ち、永続性なき関係の稀薄さは、絶え間ない流動のイメージと等価の位置にある。その元凶が他ならぬキャリア・ミーバーであった。

「ドルーエが怪我をした」というとっさの口実でキャリアを連れ出し、彼女への愛に賭してモントリオールからニューヨークへと出奔して来たハーストウッドは、実はキャリアを隈無く見ることができていなかったのだ。ニューヨークという大都会での生活が彼らの空隙感を除々に明らかにしてゆくのである。二人を別け隔てるようになってきた裂目は、彼の仕事の悲運な失敗

を契機に益々その口を広げてゆく。その証拠に、彼のたたされた苦しい事態にさいしてハーストウッドへの愛情ある言葉はキャリアからは聞かれない。失職して再就職の口がみつからず消沈の日々を過している彼への同情の言葉はなく義憤の反感が増しているだけだ。シカゴに出て来たばかりのキャリアが姉夫婦に求めた慰みをハーストウッドがキャリアに期待していたことを一体、誰が否定できよう。

シカゴ時代に、後の女優としての足掛かりの端緒となる劇中劇・『ガス灯の下』でメロドラマティックなヒロインを演じるキャリアが語った「不幸・不運があなたの尊い目的をうちくだいた時には、女の愛があなたをお慰めしてあげるのです。(中略)愛こそ女の捧げられる全てですわ」(P・172)という甘美な台詞は、陰鬱で自閉的な日々を送るハーストウッドとの関連から読み返せば、強烈なパロディになっていることが判明する。役者・キャリアと本来のキャリアとを同一視し、どうすることもできないほどの母性的愛情に圧倒されてしまうその時の観客であったハーストウッドを想い起すなら、彼の現状はS・クレインが冷笑げに『マギー』に描きこんだ「超越的リアリズム」の「劇中劇」にも比肩する烈しいアイロニーの色調を帯びているとむしろ評すべきか。

生活のやりくりをなんとかつけようと二人は今迄住んでいた「バス付きで六部屋」の快適な住まいから、下町にある「四部屋」だけの小さな安アパートへと転居する破目に陥るが、そのような状況下においてのキャリアの感慨は亀烈となって入りこんだ両者のひび割れの実情を示している。

それは今迄起ったどんなことよりもはるかに彼女の心を暗くした。今では彼を単なる男とみなすようになった。愛しい人でも夫でもなかった。妻である限り運命は一諸に背負わなければならないと感じてはいたが、しかしハーストウッドは陰気で無口で若くも快活でもない一人の男にしかすぎないと思われてきた。眼許も口許も少し老けこんだように見え、彼の抱かせたものは、所詮、幻にすぎなかったことが分ってきた。

自分は間違いをしたんだと思うようになり、そうなると更に自分を無理やりにあの人が連れ出したんだと思ひさえした。(P.300)

「繊細で優しい」娘とうたわれたこともあるキャリアの感慨である。ハーストウッドを魅了させた素朴で純心なキャリアはどこに行ったのか。計量可能な語で夫を冷たく断じてはばからないとは。もとより、このような局面が物語りの始発部から隠微な臭気を漂わしていたことは確かだが、少なくともそれはキャリアの際立った実像として呈示されていた訳ではないのだから、奇妙な違和感を感じるのも自然というものだ。いや思わぬ異論が出るかもしれぬ。人間心性のうつろいやすさの卑俗な通念を復誦しているだけだと。「朝になれば思いも変わる。」(P.295)というようないかにも俗受けしやすい言辞を真面目くさって平然と地の文に書きつけるドライサーにしてみれば、通俗な解釈とてあながち無理屈とは言えまい。しかし少くともここでの一般論への拡散風化は、ストーリーの肝心な論理を紛糾させこそすれおよそ解きほぐしてはくれない。ありきたりなヒロインとの色別の証しでありキャリア像の魅力の源泉となっている二重性をスタティックな地平で受けとめていいはずがない。矛盾とも見紛うキャリアの複層性に、まさしく1889年を起点とした世紀末のほぼ十年間が時の設定として書かれている『シスター・キャリア』の与える歴史的な暗影が秘匿されているのだ。人間精神の堅固で不動であるべきと目されていた価値体系の中核の一角がぐらつき始めてきた時代相の深部が、キャリアをフィルターとしてメタフォリックに語られているのだ。旧来の手垢にまみれた「お上品」な観念世界でならいざ知らず、猥雑な眼前世界を衝き動かしているものは、精神共同体とは無縁な、外面的であるがゆえに一層人を誘いこむきらびやかな事物崇拜であることを誰よりも知っていたはずの「リアリスト」・ドライサーは、その如何ともし難い眩惑と不毛性を解していたがために、愛憎相半ばする一抹の哀感をこめつつ時代の潮の中にキャリアを浸らせ、一つの典型像を作らんとしたのである。キャリアの内ではめぎ合う優しさの古風な局面(キャリアの示す社会的モラルへの気

軀りも含まれる)と、それに対された新しい局面が都市文明の急激な勃興期にあたった前世紀末から今世紀初頭にかけての時代の動揺に満ちた精神相を写し出していると言っても仰々しい勝手な思い過ごしとはならないだろう。

思えば、この小説の出た1900年に三十才に至らぬ若年でこの世を去っていた先のS・クレインが『赤い武功章』、『花嫁イエロー・スカイに来る』、『ブルー・ホテル』等の諸作で、かつての世界の軸となっていたはずの価値観の惨めな喪失を変動する時代相と交錯させながら、アイロニーを基軸とした特異な想像力を駆使して描き上げていたが、押し寄せる理念崩壊の波をキャリアも逃れるすべなくかぶらざるをえなかったのだ。『シスター・キャリア』の悪名高きも不遇な出版事情が、『マギー』がなめた辛酸を思い起こさせるのもその意味では決して偶然ではない。

しかし、くどいようだが誤解のないように繰り返すと、キャリアは古風さを、伝統的な母性像を引き摺ったあくまで複層の人物である。ハーストウッドがかつて眺めていたものは純粹で善良な心性という古風な一層にしかすぎなかったのである。キャリアの一見しての純心な母性像の内奥で生じていた乾涸びの一層には盲目だったのである。大都会・ニューヨークは古風さの解要素としていやましに後者を明瞭に台頭させる背景となっている。

ハーストウッドとのつながりの持続が時間の問題になりさがっても不思議はない。ここまでくれば、メロドラマじみた結構のストーリーがにわかに変容してゆくのを理解するのにさほどの困難もないだろう。職を捜しに寒い外気の中を歩いたため風邪気味となるハーストウッドの世話をやくキャリアには「自分が、唯、彼の召使いにしかすぎない」(P.319)ものと思われてき、涙が流れても惨めな境遇の渦中にキャリア以上に投ぜられたハーストウッドへの「愛しさ」(P.319)のためではなく、己れの惨状をかみしめたがための自己憐憫であった。ささいないさかいを境に、彼女はハーストウッドとは別の部屋で寝るようになるが、これはもはや勢いのおもむく必然的なものだ。これ見よがしと明白になってきた心的離反が身体的離反へと移行してい

る。「そうかい。」(P.322)とひとりごちる彼の言葉は無力さへの傾斜に
いよいよ鋭い角度をつけるのみだ。空しいモノローグは、転落の里程標とな
りおおせ、「どうしようもねえや」というこの世での最後の諦念の独語を待
つばかりとなるのである。

図式的に言えば、このあたりから冷たい新しさが、キャリアの一面である。
優しい心情の古風さを片隅へとおしやっていく。苦境の打開策として思い立
った舞台の仕事が折よく見つかった時には、喜びをハーストウッドと共に
別ち合いたい思いにかられるように、散発的に出てくる無垢な思いやりこそ
あれそれも決定的にキャリアをつくりあげる像とはなりえなくなる。冷酷さな
らぬ他者への思慮の情が潜在していながらもキャリアそのものを律するだけ
の主軸とはならず、確とした中心点として彼女の内心に座さなくなる。

古風さが陰陽につけつきまとっているにもかかわらず、主導権を握るのは
都市文明のきらびやかさを満たすために必要視された非人格的な心性であ
る。文明の恩恵に浴することが、人格的、人間的絆の喪失を導いたのであ
る。「陽の当たる場所」に立ち入ることが、キャリアの意識の深浅度とはも
とより無関係に、人間的つながり感情の否認を要請させたのだ。

果たせるかな、ここぞとばかりメロドラマ調にハーストウッドを支えるヒ
ロイン・キャリアを喜々と書きうる可能性の優とある展開場面を、現にあっ
さりどライサーは放棄しハーストウッドとキャリアを分離せしめるべく、
キャリアにハーストウッドを見捨てさせた。沢山の金を手にでき、好みのも
のを着られ、心ゆくまではなやかな生活に浸ることのできる夢のような世界
への参与権を獲得するためには、彼との心の融合はキャリアには遮断物とな
って疎ましげに映じてきたのだ。彼を捨て去ることを心に決めた当日のキャ
リーの感情の動きには、哀れさ、同情心がかすかながらも生じるが、利己的
欲望は制するまでには遙かに至らない。決心を鈍らずに足るドラマティック
な胸中の葛藤が演ぜられていないのは、どライサーの力量不足からきたとい
うよりも、むしろキャリアの複層性の新しい一層が古風な一層にまさってき

たがためだ。二つの心性の拮抗が既に崩れてきた以上、煮え切らないのっぴきならぬ苦悩が立ちはだからないのは理の当然である。

ハーストウッドの急激な転落の契機となっている彼女の見捨てが、簡単な置き手紙によってなされるという驚くほど淡々たるものにしかっていないのは、手短な手紙の文面で容易に心のわだかまりを清算できるキャリアの心性の質を逆に暗示している。

ジョージ様。私はここを出て行きます。もう戻って来ません。アパートにずっと住もうとしてもしょうがないと思います。私にはそうするだけの力がないのです。できることなら、あなたを助けてあげたいのですが、私には二人の生活費とそれに家賃を支払うことはできません。手に入るわずかなお金も衣裳代に必要なのです。二十ドル置いていきます。手元のお金全部です。家具についてはお好きなようにして下さい。私は欲しくはありませんから。キャリア（P.364）

ハーストウッド宛ての置き手紙の全文である。このようにして彼を見捨てた直後のキャリアは、「ハーストウッドは私がアパートを出てきてしまったことをどう思ってるかしら」（P.396）と例によって多少の気遣いらしきものは如何にも示しはするが、「らしきもの」以上をかりそめにも出ない。彼女は後に少しばかり立ち入って述べることになろう彼との異様な再会の頃まで「彼のことは、すっかり忘れてしまう。」（P.396）姉夫婦の家庭が、若いキャリアの空想に燃えた心を窮極的には満たしてくれない家庭であったがゆえに、置き手紙一つで易々と関係が断たれたように、哀れむべき、時に嫌悪感さえ催す人間となりはてたハーストウッドとの関係も、夢想のかなえてくれないただの「一人の男」であることが明白になったがために、手紙一つであっさりと断たれえたのだ。即ち、夢想にひきずられた利己心のしからしめる他者との人格的結びつきの崩壊を、はからずもこの簡単な置き手紙は示してい、あたかも、求めることは切り捨てることでもあるというアクシムを立証せんばかりの様相を呈している。(14)何れにしろ、一方的な通告である置き

手紙は作品の基底部を貫流する一つの重要なイメージと漸次、結びついてくるのである。

ドライサーはキャリー像に悲哀を豊かに感じ、同情を注げる伝統的な女性像の煙幕をはりめぐらしながらも、実は同時に反伝統的な像を図太く背後で描いている。冷たい血を温情のうちへ滴下させている。S・N・グレップスタイン(45)がいみじくも言ったのはこのことだ。「この小説で描かれたヒロインは、本質的に言えば通俗的なメロドラマの型にはまったヒロインに極めて近い。だが同時にアメリカ文学における最初の真の現代的なヒロインでもある。彼女の行為は、ビクトリア風の倫理的ドグマの領域というよりも、自然主義風、偶像破壊的なプラグマティズムの領域でなされるのである。」彼の所説を僕らなりに言い換えるなら、瞬時の感傷を代償として、堅固であるべきと当為をもって了解されてきた人間的交わりをほとんど何の傷痕も残さずに断つことのできる人物属性がヒロイン・キャリーの属性であるということになる。ヒューマニスティックな人間像の瓦解しつつある状況、腐食しつつある状況がキャリーの複層性に描かれていると言えるのはこれをおいて他にない。たとえドライサーが精神の複雑微妙な振幅を肥沃な文学的素材に昇華させるまでには至らなかったにしろ、ここに造型化された人間認識の黙契を破る異物たるヒロイン像の属性はそれを償うに値しよう。

さて、キャリーは交わりを切り捨てる。作者が書簡で使用した言い方を借用すれば、「ハーストウッドを支えずキャリーは立ち去った」(46)のであるが、一方ハーストウッドは愚者となってとり残されたことをそれは意味する。苦境を更に一段と覚り、再び独語を繰り返しているハーストウッド。「俺だって一生懸命やったじゃないか」(P.395)と真夜中、床に空ろに目を落とし、揺り椅子を一人揺り動かしながら呟いているハーストウッド。第35章の結びになっていたやるせない独語一断わりの言葉をかけることさえなく、一人で別の部屋で寝てしまうキャリーに「そうかい、勝手にするがいい」(P.322)と顔をしかめて言う独語が第45章の結びにコンテクトスは変

えながらも再び据え置かれている。その間のストーリー展開は、彼らの絆の冷却の進展であったことになる。「世界で最も孤独な人間」(47)というあの言い古されたキャラクター像のおよそ変質した現代版を重い足取りでこれから彼は演じてゆかなければならなくなったのである。

V

その後のキャリアとハーストウッドの辿った路は、こと改めて細説するまでもなく、互いに相反し両者の距離は拡大の一途を辿る。女優・キャリアが上昇階段を着実にのぼりつつあった時、ハーストウッドは仕事に時にはありつきながらも転落の下り坂を確実にころげ落ちつつあった。一方が幸運にめぐまれた前進を存分に享受していたとすれば、他方は敗北の退行からくる苦味をかみしめていた。

時間相の角度からこれをみると、両者にとっての「過去」が対照的な意味をなしていたと言える。未来への希望にあふれたキャリアにとっての過去が、厭うべき形骸の一コマであったのとは異なり、意気沮喪の憂身を生きている彼は、往時の追想によってかろうじて己れの存在に慰安を見い出しさえしている。社会からのハミ出し感の現状に抗するに、遠く過ぎ去った社会内でのありし日の姿の確認をもってしかできえなくなったのだ。実に皮肉なことに、彼の樂園はシカゴでの微温的日常性の外には存在していなかったのである。それを尚また言いなおし、彼の夢見た樂園はどこにも見い出せなかったと言えはロマンチスト・ハーストウッドの悲劇の実状把握に一步近づいたことになる。

キャリアに見切りをつけられた上に、現在、未来にも見離なされた彼はただ過ぎ去った時代との観念的つながりにおいて孤独を紛らせ自己を確かめられる不毛な人物へと変貌している。キャリアの与えた空間的離反は、過去以外の時の世界からの離反をもよび起こしたのだ。前途を断たれ安宿へと渡り歩く落ちぶれたハーストウッドには、シカゴ時代の「酒場」の光景がありあ

りと甦ってきている。

現在が暗鬱になればなるほど、過去は輝きを増してき、くっきりと浮かび上がってきた。(P.415)

現実界との一体感が苦痛にしかすぎなければ、倒錯した彼の存在感が癒せない「習慣」になるのも無理からぬことか。外界への進取的な意識の外延はおおになく、弱々しい萎縮が残されているばかりだ。過去を抹消するキャリアとそれを愛玩するハーストウッド。時間志向の逆方向は両者のその後の違いを明確にしている。「自分の心を虜にしている愛らしい人とくらせる」(P.231) 夢に破れた彼は、詰まる所キャリアン入り込んでいった価値世界の住人に匹敵しなかったのだ。

彼らはもはや対等の人間としていない。再会は、「乞食」と新聞に写真が掲載されるほどの売れっ子にまでなった「有名な女優」という越えられぬ断層を中においたものであった。キャリアに金の恵みを乞う場面は、事実上の最後の出会いとなっているが、強者の弱者に対する哀れみの感情の漂い以上の何かは求むべくもたちこめない。長さは厭わず引用するにしくはない。

「まあ、ジョージ」彼女は言った。「どうしたの？」

「病気だったんだ」と彼は答えた。「病院を出たばかりなんだ。頼むから少し金をめぐんでくれないかね。」

「ええ、分かったわ」驚きをなんとか平静にとり戻そうと口唇を震わせながらキャリアは言った。「一体、どうしたっていうの。」彼女はサイフを開け中にあった五ドル紙幣一枚と二ドル紙幣二枚を取り出した。

「病気だったんだ。」彼女の余りの同情をほとんど拒むように気難しげにこう言った。同情から金を受け取るのは彼には耐えられなかったのだ。

「さあ、これが持ち合わせの全部よ。」彼女は言った。

(中略)

「どこに今住んでいるの？」

「パウリー街で寝泊まりしているんだ。ここで君に話したってしょうがない。心配するには及ばないよ。」彼は答えた。彼はキャリアの親切心からの間を幾分憤っているようだった—それほどキャリアは幸せな運命にめぐり会ったのだ。「行った方がいい」彼は言った。「本当に感謝するよ。でも、もう迷惑はかけないつもりだよ。」

彼女は何か言おうとしたが、しかし彼は踵を返すと足を引きずるように東の方にとぼとぼと行ってしまった。その後数日このふいの出来事は彼女の心に重くのしかかっていたが、それもやがて少しずつ消えていった。(P. 433)

ドルーエから、ハーストウッドが「酒場」の金を盗んだのは誰だろう自分のためであったことを聞き知った時にキャリアの呈する「わき上がるような悲しみ」(P. 431)の光景にも見てとれるように、ここでのハーストウッドへの同情心にはやはり留意してよい。しかし、それ以上に、読み落してならないのは、この機会が相互の結びつきを回復する手だての片鱗らしきものにさえなっていないことだ。はかなく淡い、言ってよければかりそめの愁嘆場じみた有様しか見せていないことだ。特異なキャラクター像のキャリアを改めて指摘することもないだろう。思いやりの感情のほとばしりこそあれ、束の間にすぎず、後は淡く消え去ってゆく。引用箇所少し後に、「ハーストウッド」はロンドンで予定された「キャリアの興行準備の忙しさのうちに忘れられていった」(P. 434)という叙述が挿入されているのも故なしとはしない。華やかな物的世界にどっぷりと身を浸からせた彼女には心的世界へ戻ることは至難の業だ。キャリアがキャリアたりうるのが、他者のための自己否定がないことにあったのであれば、ジェニー・ゲルハートの犠牲心を彼女に期待することほど無益なことはない。

キャリアに伝統的な母性像を一面では疑いなくも付与しながら、時代の荒波の前にはそれとてくすんだ濁色をおびざるをえないのだと頑にもドライサーは言わんとしたのである。ストーリーの進行過程はそれを雄弁に物語ってい

る。「百合の花」ともヒロインを形容した作者は、その比喩表現がセンチメンタルな過去の美德になりさがっていることをその時、十分に承知していたはずだ。(18)「岩梨」の花に比された純情一色と言ってもたいした語弊のないジェニーが、陽の照り輝く世の大道で己れの生を享受できなかったことを今さらのように想起することもないだろう。古式な母性的ヒロイン像一色の造型をもってしては、時代の只中に分け入り、現代風土のリアリティを真正面からは掴み難いことを、良きにつけ悪しきにつけ時代とまともにわたった作家、セオドア・ドライサーは疑わなかった。そして、キャリアにかぼそい羞恥心ならいざ知らず、罪意識というに価する劇的、動的意識を持たせる必要がなくなるのは、一時の同情心でさりとて免罪させているのは、とりわけ病巣を芒漠たる「巨大な都市に象徴化されているような眩惑的な現代生活」(19)に負わせているからである。S・N・グレップスタインに倣い作品からの一節を掲げてこの問題を一通りおさえておくことにしよう。

数知れない街の灯のきらめきは、魅惑的なまなざしのように人をひきつける。教養もない無知な人間の墮落の半分は神技とも言うべき力のせいだ。とどろくようなおたけび、生活のどよめき、広漠と建ち並んだ人間共の巢は、判然としない言葉で人を襲い仰天させる。(中略)都市の偽りの美は、楽の音色にも似て正体不明のまま単純な人間の心をしばしばうっとりさせる、しかし次には弱めやがては損ねてしまう。(P.4)

欲望の培養器たる都会の「悪企み」を前口上として書き出し部にこんな風に述べたてていたが、いくらかの逡巡はあれども、いわゆる環境論的口上を口実としてしたてあげたのである。華美な物質文明に翻弄された「都会の魔術的威光の犠牲者」(P.75)がキャリアであるという外界への投影戦略が、キャリアを罪人として断罪するのを免れさせた。人間の意識、知性、良心を蔑む運命論、単純、愚劣な輕薄思想と言って、進歩を奉じる人間中心主義を尊んだ高所からこれを指弾することは、なんなら思いのままだ。事実、格好な標的となって酷評されてきた。『シスター・キャリア』のぬぐい難い限界

の一側面になっていることは既に定説じみた公認の事柄であるとも言える。だが、想像力の健康なはばたきを大上段に構えた狹隘な「理論」（時代思潮との関連は濃厚だが）の下に体よく閉してしまったところからくる意識の劇的深化の欠損という限界の云々が可能であるからといって、作品価値が失墜しなければならない必然性はどこにもない。この小説に肥大した近代的自我の鋭利な開示を求めることなど、そもそも無い物ねだりの邪道である。別言すれば、作品世界の光源をそれはいささかも遮ってはいないのである。虚飾な物質文明の栄華さに無心にとりつかれた「ロー・ブラウ」のキャリアを描きあげることによって、時代の精神風土の悲劇的な病理の一端を逆に鮮明に形象化したのであるから。翻弄されるキャリアの裏面のかなたに仄暗く広がる荒涼たる光景こそ僕らが全幅に透視すべき光景なのである。

キャリアの一層を性急にもゆるぎないキャリア像と速断してしまい、道化踊りを一人踊らされた痛ましいロマンチスト・ハーストウッドが、この空洞的情景への最も適しい導者となり前面に出現する。

成行まかせのどん底生活を強要されていたハーストウッドは、キャリアへの言葉そのままに二度と「迷惑をかける」ことなく静かに舞台の袖から下りてゆく。周知のように、作者は彼の悲惨なやりくりを「ストライキ破り」（この時点ではまだキャリアの見捨てはおこなわれていないが）、肺炎になって辞めさせられた、ホテルの雑役等を社会現実のレンズを通して冷静に、丹念に跡づけているが、キャリアに捨てられたあげくの彼の呈する孤独で惨めな死に様をよりの確に読みとるために、延いては『シスター・キャリア』を読み解くために、順の前後も甚しいがここでシカゴ時代にハーストウッド家のみせた一場面に遡及して触れておこう。愛人に捨てられる彼は妻子にもすげなく捨てられていた。

妻への反感とキャリアへの興味が同時進行していた折も折、妻との口論がもとで彼は縁切りのつもりで家をとび出した。だが、社会の因襲的道德を黙殺できるほどの気力などなかったハーストウッドは、折り合いをなんとかつ

けようと思ひなおし妻に会いに家へと戻る。そこで彼の得たものは、錠をおろし家に入れまいとする家族の容赦ない仕打ちであった。キャリアとの不義関係の発覚、妻名義の財産の一件が絡りみあっていたが、要するに締出しを食ったのだ。苦境にたたされ悶々としていた或る日、息子の勤め先の会社の前にたまたま来合わせた彼が一人思う心境は、門前払いをくわされた事の意味を補完していた。

俺は息子を何度かここに訪ねたことがある。しかし息子のやつはこの今、俺に一言も声をかけようとしてこない。俺のいないことなんか全然かまわないんだな。(P.218)

ささいな挿話と言え言えそうな細部でありながらも、このようなディテールの堆積をまって彼の死が始めて彼の本然の死となるのである。関係の廃棄理由がどのようなものであれ、いとも容易におこなわれていてその行為が行為者の心中になんらの痕跡をも刻まない。キャリアの心に、田舎の家族、姉夫婦、ドルーエ、そしてハーストウッドという諸人物が精神的痕跡らしきものを残さなかったように。ハーストウッド家の物語最終章での再登場はこのたやすい変転さの確認をいやが上にも強いている。

「金持ちの若い男」(P.409)、彼の妻におさまった娘のジェシカ、ハーストウッドのかつての「妻」の三人は、悦に入った豪遊きどりでローマに行くべく寝台車に乗り合わせている。夕闇の中を降りしきる窓外の雪の風景を背景としながら、彼らが無造作に交わしている無意味な「おしゃべり」が綴られてゆく。しかし「おしゃべり」のうちの「夕食」への言及には、「おしゃべり」ですまされない意義深さが鳴り響いている。

「食事に行こうか？」素晴らしい服装をした夫が言った。

「まだ行きたくないわ。でも、トランプも、もう飽きちゃったわ。」とジェシカは言った。(P.448)

これを少し読み進めば、食べることさえ許されない帰るべき家なき浮浪者のハーストウッドの行き詰った状況が語られているのだ。女道楽にうつつを

抜かずドルーエが女の子を夕食に誘おうとしていたのも丁度その頃であるが、零落したハーストウッドの姿が「食」を軸として浮彫りされ逆照射されている。様々な陰影を放ちながら「食」は作中に散在していたが、彼にとってのそれが、生死のかかった最も根本的なものとしてあることを言うのは恐らく駄弁にすぎよう。「街路を行き交う人という人の顔に見てとれる夕食への思い」(P.451)は、今の彼には満たされるすべのない幻影であり、そんな彼の行手に待ち受けていたものは一つしかなかった。雪の降る寒い冬の季節背景が、存在条件を奪われ裸となった彼の姿を強暴なほどにまで高めている。ジェシカと彼女の夫のやりとりが、作品中でほとんど唯一と言ってもよい巧まぬ優れたユーモア感を醸し出すのは、「食」に関するハーストウッドと彼らとの間の落差のためだが、そのような分離状態を一応踏まえて、本小論の視角にひき寄せた別の角度から関係離反を捉えれば、ハーストウッドと「妻」、娘との乖離性が自と出てこよう。「金持ちの若い男」の義母におさまリ、「満足げに微笑を浮べている」かつての「妻」の視界内に彼の入り込む余地は寸分もない。跡形もなく既に消去されていたのであるから。彼は縁なき影のように遙かな忘却の淵に沈みこまされていたのである。

ドライサーが最終章で主要人物の再登場をパラグラフごとに区切りをつけたうえで、それぞれに最後の一瞥を与えたのはこれより他に描きようがなかったからだ。パラグラフの切れ目の空白部は、彼らの人格的つながりの無さを、その喪失をシンボリックに訴えている。ストーリー展開が、暗流として心的な有機性を喪ったヒューマニスティックな人間理念の崩壊像めがけて進展されてきたとも言えるならば、果して、他にどのような描出工夫が残されていたと言えようか。

相変わらずの調子者・ドルーエ。ハーストウッドを追い出した「妻」、娘の成り上がり。「高級ホテルの一室」，「ガウン」，「馬車」，「世間の賞賛」等々の憧れ求めているものを望み通り手中のものとしたにもかかわらず、どこか空虚感を隠しきれないキャリア。そんな光景の一隅をひっそりとハース

トウッドの惨めな姿が占めている。成程、このタブローは確かに人間浮沈の情景かもしれぬ。しかし小説の根幹を形成している文脈により一層即すれば、現代世界の負の標識とも言えよう寒々とした冷たい風景をこそ垣間見るべきなのだ。

人間内部の心的共同体の崩壊という物語りの表層下を陰湿に流れていた細流は、ここに至り大きな奔流のイメージを一挙に築き上げ、大都会・ニューヨークへの舞台移動と共に如実に顕在化してきた、索莫たる様相をおびた「孤立感、持続的な人間関係を喪失した世界の形姿感」(20)がここに収斂する。その極点の実相を裏側から鋭く投与しているのが、まさに力尽きたハーストウッドの苛酷な死である。それは、キャリアの外観的成功の裏面に払拭し難くまとわりついてきた「寂しさ」の真の内実と直結する。キャリアにとつての思わぬ不協和音は、心の空洞の奏でる、夢想だにしなかった寂しい旋律であった。

或る日、ブロードウェイを見下ろす窓辺に坐りながらキャリアはローラに話しかけた。

「どうしてなのかわからないけど私、寂しくなるのよ。あんたは？」

「そうねえ、たまにね。出かけないから寂しくなるんじゃないの」。
とそれに答えてローラが言った。

「出かけるってどこに行けばいいの？」

「あら、沢山あるじゃないの」

(中略)

「あんたが寂しいなんておかしいわ」キャリアの成功を羨ましげに思いつつながらローラは言った。「あんたみたいにうまくいくんだったら、なんだってみんなするわよ。」

キャリアは再び街路を通り過ぎる群衆に視線を落した。(P.413)

絶えず、新たな夢を掻き立てる光景として眺められていた「窓外」の風景は、いつしか心の空虚感を相関物のように投げ返していた。キャリアの向け

る「群衆」への視線は、熱い視線となつてはついに返つてこない、佻しい孤独な視線に他ならず、それは心的共同体の喪われた、精神の親和感を欠落した『シスター・キャリー』のにじみ出す寒々としたイメージに相應しい。人間精神の現代的な荒廃部を紛れもなく形象化してしまつた『シスター・キャリー』は、洗練度のない無器用な作家のものした「成功物語」の表面的レベルに安んじえない。

注

- (1) James T. Farrell, "Dreiser's Sister Carrie." *The Stature of Theodore Dreiser* (Indiana University Press, Bloomington, 1965). P. 186.
- (2) Sherwood Anderson, "An Apology for Crudity." *The Stature of Theodore Dreiser*. PP. 81-83.
- (3) Robett H. Elias (ed.), *Letters of Theodore Dreiser* (University of Pennsylvania Press), P. 213.
- (4) Maxwell Geismar, "Theodore Dreiser: The Double Soul." *Rebels and Ancestors* (Houghton Mifflin, 1953) P. 299.
- (5) 鈴木健郎訳, 『ゴリオ爺さん』, 世界文学選書61, (三笠書房), P. 261-262.
- (6) Kenneth S. Lynn, *The Dream of Success* (Boston: Little, Brown Company, 1955), P. 30.
- (7) Philip L. Gerber, *Theodore Dreiser* (College & University Press, 1964). P. 65.
- (8) Ellen Moers, *Two Dreisers* (The Viking Press, New York, 1969), P. 101.
- (9) cf. Sheldon N. Grebstein, "Dreiser's Victorian Vamp." *Sister Carrie* ed. by Donald Pizer (W. W. Norton & Company, New York, 1970), P. 545.
- (10) Robert Redfield, *The Primitive World and its Transformations* (Penguin Books, 1968), P. 23. 尚, 『疎外される人間』(竹内良知編, 平凡社)に収録されたF・パッペンハイムの「疎外と社会」(栗田賢三訳), P. 236. を参照.
- (11) Robert Penn Warren, *Homage to Theodore Dreiser* (Random House, New York, 1971) P. 46.

- (12) 1912年には出来上がっていたと言われるこの短篇は、H・L・メンケンが賛辞をおくっていたにもかかわらず、当時メンケンと『スマート・セツト』の共同編集者であったG・T・ネイサンがドライサー像に相応しからぬ作品ときめつけたために、4年後の1916年まで発表されずじまいになったという曰くつきの作品である。この間の経緯については、*Letters of Theodore Dreiser* の PP. 175—180., Charles Shapiro, *Theodore Dreiser* (Southern Illinois University Press, 1962), P. 120., 並びに、Robert H. Elias, *Theodore Dreiser* (Cornell University Press, 1970), P. 166. を参照のこと。
- (13) William L. Phillips, "The Imagery of Dreiser's Novels." *PMLA*, LXXVIII (December 1963), PP. 572—585.
- (14) cf. Richard Poirier, *A World Elsewhere* (Oxford University Press, 1966), PP. 241—245.
- ボワリエも「置き手紙」には注目しているが、キャリアの複層性への着眼はない。姉宛ての手紙は、ドルーエという他者の援護が前提であったのにひきかえ、ハーストウッド宛のそれは己れの自信に裏うちされていた。複層性（そのうちでも特に新しい一層）に言及するのはこのためである。しかし、ドラマになる可能性をドライサーが拒否したという趣旨の指適には示唆されたところが大きい。
- (15) Grebstein, op. cit., P. 544.
- (16) Dorald Pizer (ed.), *Sister Carrie* (W. W. Norton & Company. Inc., 1970), P. 476.
- (17) Marius Bewley, *The Eccentric Design* (Columbia University Press, 1963), P. 293.
- (18) cf. Larzer Ziff, *The American 1890s* (New York. The Viking Press, 1968), PP. 342—343.
- (19) Grebstein, op. cit., P. 547.
- (20) F. O. Matthiessen, *Theodore Dreiser* (Dell Publishing Co., Inc., 1966), P. 83.

(『シスター・キャリア』の引用文に付された頁数は、全てライン・ハート版による。『ジェニー・ゲルハート』はデル版、『アメリカの悲劇』はシグネット版による。)